



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2014

**Buchbesprechung von: Jacob Wamberg, Landscape as World Picture.
Tracing Cultural Evolution in Images. Vol. 1: From the Palaeolithic Period
to the Middle Ages. Vol. 2: Early Modernity. Transl. by Gaye Kynoch.
Aarhus, Aarhus University Press 2009**

Roeck, Bernd

DOI: <https://doi.org/10.1515/hzhz-2014-0006>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-155440>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Roeck, Bernd (2014). Buchbesprechung von: Jacob Wamberg, Landscape as World Picture. Tracing Cultural Evolution in Images. Vol. 1: From the Palaeolithic Period to the Middle Ages. Vol. 2: Early Modernity. Transl. by Gaye Kynoch. Aarhus, Aarhus University Press 2009. Historische Zeitschrift, 298(1):103-106.

DOI: <https://doi.org/10.1515/hzhz-2014-0006>

Eine Befragung von frühneuzeitlichen Landschaftsbildern als Geschichtsquellen *könnte* sich mit dem Problem auseinandersetzen, wie es überhaupt dazu kam, dass Landschaften als bildwürdig, als „schön“ empfunden werden: Warum begegnen Kompositionen von Hügeln, Wäldern, Flüssen, Wolken und dergleichen seit dem 16. Jahrhundert als autonome Sujets und nicht mehr nur als Hintergrund von Porträts, Darstellungen heiligen Geschehens oder Schlachten und Staatsaktionen? Eine solche Frage könnte auf die Beziehung zwischen Mensch und Natur zielen; sie implizierte weiterhin das Problem, warum sich in Lateineuropa – und nur hier – zwischen Spätmittelalter und Früher Neuzeit neben Landschaftsdarstellungen ein Feuerwerk neuer Bildgattungen und Themen, vom autonomen Porträt und dem Stillleben bis zum Seestück, von der autonomen Stadtansicht bis zum Genrebild entzündete. Es ginge mithin überhaupt um die Genese der europäischen Renaissance, einer, wie gegen Jack Goody festzuhalten ist, weltweit einzigartigen Kultur. Weiterhin könnte mit Blick auf die Landschaftsdarstellung diskutiert werden, warum sich Ähnliches anderswo nicht konstatieren lässt und warum, umgekehrt, die Landschaft in der chinesischen Kultur Jahrhunderte, bevor sie ihren im 17. Jahrhundert mit der niederländischen Produktion gipfelnden Triumphzug in Europa antritt, die dominante Bildgattung ist, ohne dass hier eine der europäischen Revolution der Bilddiskurse vergleichbare Entwicklung konstatierbar wäre.

In Wambers Werk stehen solche an sich schon eminente Fragen nicht im Zentrum. Der Autor will weit mehr: Die Landschaftsmalerei liefert ihm Zeugnisse eines kulturellen Prozesses, der auf gewaltige Metamorphosen von Weltbildern menschlicher Gesellschaften über Jahrtausende verweist. Sein Ausgangspunkt ist die Beobachtung, dass sich im „Westen“ der Bildraum sukzessive immer mehr ausweite. Am Anfang, im alten Mesopotamien, zeigten sich allein Erdformationen, in der Antike werde der Himmel erschlossen, in der Moderne öffneten sich die Landschaften ins Unendliche. Darin sieht Wamberg eine „Evolution“, die einer inhärenten Logik folge. Zur Erklärung der Kräfte, die dahinter wirkten, mobilisiert er eine Armada von Theoretikern – von den Kunsthistorikern Riegl und Panofsky über Marx oder C. G.

Jung, Thomas S. Kuhn bis zu Lacan, Foucault und Habermas; eine überragende Rolle für seine Argumentation spielt neben Piagets Psychologie (z. B. Vol. 1, S. 276 f.) Franzsepp Würtenbergers „Weltbild und Bilderwelt von der Spätantike bis zur Moderne“ von 1958. Kulturelle Entwicklung sieht Wamberg mit Oswald Spengler als eine „Kette“ zyklisch zunehmender und abnehmender epistemischer Felder. Sie wird wiederum mit zur Moderne hin zunehmendem Wissen um das Selbst (hinter dieser These mag noch immer der alte Burckhardt stehen), sich ausdehnender Weltbilder und wachsender Urbanisierung gebracht.

Der Grundgedanke des Buches, einer in Aarhus eingereichten Habilitationsschrift, Kunstwerke als Indizes für Zeitgeist zu nehmen, entstammt Hegels Ästhetik; auf etwas grobschlächtige Weise ausgeführt wurde dieses Modell bekanntlich durch Lamprecht (der nicht zitiert wird), auf subtilere Weise durch Aby Warburg. Beides mündete in Erwin Panofskys berühmt-berüchtigte Ikonologie, auf deren dritter Stufe das Kunstwerk Ausdruck des „Eigentlichen“ einer Epoche wird, was immer das sein soll. Wie relevant jenes Konzept aus der Mottenkiste des deutschen Idealismus, Kunstwerke als Leitfossilien des Zeitgeistes zu nehmen, trotz ihrer offenkundigen Absurdität noch für die neuere Soziologie war, zeigt sich an der Bedeutung, die es für Pierre Bourdieus Theorie des Habitus gewann; Bourdieu hat sich intensiv mit Panofskys Überlegungen zur Beziehung zwischen Gotik und Scholastik auseinandergesetzt. Die Kritik an diesem berühmten Text kann darauf verweisen, dass darin allein mehr oder weniger lose Analogien benannt werden, nicht einmal in Ansätzen Kausalitäten namhaft gemacht werden; Quellen, welche die angenommene Beziehung zwischen einem architektonischen Stil und einer philosophischen Denkstruktur belegten, fehlen.

Ganz ähnliche Probleme zeigt Wambergs „iconological project“ (Vol. 2, S. 382), dessen Qualität sich allerdings nicht entfernt mit Panofskys interessanten Irrtümern und anregenden Spekulationen messen kann. Nehmen wir als konkretes Beispiel für die brüchige empirische Basis, auf der der große Entwurf aufgebaut wird, die Beziehung, die Wamberg zwischen perspektivischer Sichtweise und kopernikanischer Kosmologie sieht (vgl. die Graphik in Vol. 1, S. 11, dazu Vol. 2, S. 19–24). Da lässt er die Moderne um 1420, als Filippo Brunelleschi und Leon Battista Alberti sich an die theoretische Erschließung der Zentralperspektive machen, beginnen; dazu wird das heliozentrische Weltbild, ein „unendliches, entsakralisiertes Universum“, das die individuelle Seele umgebe, in Beziehung gesetzt: Eine solche Weltsicht für das 15. oder 16. Jahrhundert zu postulieren, ist, zurückhaltend gesagt, kühn; sie fin-

det sich nicht einmal bei den Protagonisten der kosmologischen Wende, Kopernikus, Kepler und Galilei. Dazu kommt die Schwierigkeit, dass sich Ersterer bekanntlich ein Jahrhundert nach Entwicklung des zentralperspektivischen Verfahrens daran machte, die Erde aus dem Zentrum des Kosmos zu wuchten. Seine Lehre fand schließlich erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, mancherorts noch später Akzeptanz. Die Vorstellung eines unendlichen Kosmos wird in der Antike von Herakleides und in der Neuzeit von Thomas Digges und dann von Giordano Bruno erwogen, also im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts. All das steht quer zu der von Wamberg konstruierten Chronologie. Abgesehen davon stellt sich die Frage, wie man sich die Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Subsystemen Kunst und Wissenschaft vorstellen soll – eben da müssen Hegels Weltgeist und Piagets Entwicklungspsychologie helfen. Sie müssten allerdings auch erklären, warum man in China schon im 11. Jahrhundert vom Prinzip der Zentralperspektive wusste, ohne dass auch nur im entferntesten ein unendliches Universum theoretisch postuliert worden wäre.

Die Kritik könnte in diesem Stil fortfahren. Lose Analogien bieten Anlass für ein Durcheinander überbordender theoretischer Spekulationen, Vergleiche des Gangs der Kulturgeschichte mit den Entwicklungsstadien des Kindes werden mit Hilfe von Freud, Jung, Neumann, dann Lacan, Kristeva, Gablik, Blatt und Habermas und anderen ausgebaut, während der (mit Franzsepp Würtenberger im Zeitverlauf absinkende) Landschaftshorizont immer wieder aus dem Blick gerät (vgl. Vol. 1, S. 139–154). Aussagen wie die folgende – es gibt Hunderte dieser Art in Wambergs Buch – sind, überladen mit impliziten Thesen, schlechterdings nicht qualifizierbar: „In Bezug auf die Kathedrale von Mailand spricht Goethe sogar von ‚multiplizierter Kleinheit‘ – so könnte dieser [Goethes] Gedanke, auf Spenglersche Art, zu Leibniz’ und Newtons späterer Infinitesimalrechnung führen“ (Vol. 2, S. 84).

Man hat den Eindruck, dass der Autor sein Material niemals wirklich beherrscht, ihn die Multidimensionalität seines Projekts überwältigt. Die Hauptthese rückt über lange Passagen in den Hintergrund; gemessen an der Spannweite der Fragestellungen ist die Literaturbasis der Studie übrigens verhältnismäßig schmal; neuere wissenschaftsgeschichtliche Literatur wird weitgehend ignoriert, ebenso Studien zur Raumsoziologie wie die fundamentale Arbeit Martina Löws. Dass Wamberg seine Leserschaft auf Neben- und Umwege mitnimmt – etwa in die Tiefen von „Mother Earth“ (Vol. 1, S. 196), mit dem Berg, „massiv, schützend, nährend“ (Vol. 1, S. 211), als Abbeviatur – und Details diskutiert und belegt, die mit dem Thema nur sehr am

Rande zu tun haben, macht die Lektüre des Buches nicht einfacher. Dafür wird eine für das Verständnis der Landschaftsdarstellung des Tre- und Quattrocento wirklich wichtige Quellenstelle, nämlich Cennino Cenninis Rat an die Maler, sich für Darstellung von Bergen des Vorbilds kleiner, verschmutzter Steine zu bedienen, dilatorisch behandelt. In einem Nebensatz wird Cenninis Vorschlag als „Traum für die Zukunft“ und nicht als Reflex der Werkstattpraxis, die eben noch keine plein-air-Arbeit kennt, interpretiert. Offenbar passt der im „Libro dell’arte“ propagierte Naturalismus nicht in Wamberges Schema des Ganges der Kunstgeschichte: Er interpretiert die Renaissance als eine partiell konservative Bewegung, die in der Malerei den radikalen Naturalismus der Gotik zu verschönern und zu unterdrücken versuche (Vol. 2, S. 474; ob man das so sehen kann, hängt u. a. davon ab, welche Begriffe man von „Gotik“ und „Renaissance“ hat).

Wamberges ambitioniertes, manchmal ins Esoterische, ja Abstruse abgleitende Unternehmen (z. B. Vol. 1, S. 162–164, 201, 230, 333) einer evolutionistischen Kunstgeschichte wirkt wie ein Revenant des 19. Jahrhunderts, aus einer Zeit holistischer Entwürfe, die Kultur, Kunst, Tiefenpsychologie, Verhaltensforschung, Biologie und anderes mehr zusammenzubacken versuchten; der schon erwähnte Lamprecht bietet das vor Wamberg abschreckendste Beispiel. Am Ende wird für den Autor die Landschaftsmalerei zum Indiz einer teleologisch gedachten Entwicklung, hinter der Kräfte der Selbstorganisation des universalhistorischen Prozesses sichtbar würden (Vol. 2, S. 382).

Der ermattete Rezensent kann die Skepsis einer Universitätskommission gegenüber dem Projekt, die im Vorwort angedeutet wird, nachvollziehen. Sie könnte mit der evolutionistischen Grundidee des Buches zu tun gehabt haben, mit zahlreichen abwegigen Vergleichen (zwei Beispiele: Vol. 1, S. 249, 333), aber auch mit Aussagen des Autors wie der folgenden: „Die Geschichte der westlichen Kultur bis in die Moderne könnte beschrieben werden als ein patriarchalischer Kampf, um der Großen Göttin die Herrschaft über die Kräfte der Fruchtbarkeit zu entwenden und stattdessen ihre Verkörperung von Chaos und Tod hervorzuheben“ (Vol. 1, S. 204).

Potentielle Leserinnen und Leser seien davor gewarnt, ihre Zeit der Lektüre eines Buches, das besser nicht publiziert worden wäre, zu opfern.

Massimo Livi-Bacci, A Short History of Migration. Transl. by *Carl Ipsen*. Cambridge/Malden, Mass., Polity Press 2012. X, 157 S., £ 12,99.

Jochen Oltmer, Globale Migration. Geschichte und Gegenwart. München, Beck 2012. 128 S., € 8,95. // DOI 10.1515/hzhz-2014-0007

Philipp Ther, Wien

Die beiden Einführungswerke zur Migrationsgeschichte belegen einmal mehr den Boom von „Textbooks“ in der Geschichtswissenschaft. Beiden Autoren, Massimo Livi-Bacci von der Universität Florenz und Jochen Oltmer vom Institut für Migrationsforschung und Interkulturelle Studien (IMIS), ist es gelungen, ein komplexes Themengebiet fundiert, gut lesbar und weiterführend auf knapp 130 Druckseiten zusammenzufassen. Auch der Aufbau der Werke ähnelt sich, beide Bücher beruhen auf einer chronologischen Ordnung, decken dabei auch frühere Epochen ab, behandeln ausführlich das „lange“ 19. Jahrhundert und reichen bis in die jüngste Zeitgeschichte.

Die inhaltliche Ausrichtung der beiden Überblicksdarstellungen unterscheidet sich jedoch. Livi-Bacci, der einen Lehrstuhl für Demographie innehat, lässt sich an vielen Stellen durch diese benachbarte Forschungsrichtung leiten. Dagegen zeigt der Historiker Oltmer dem Titel seines Buches entsprechend globale Perspektiven der Migrationsgeschichte auf. Die Schwerpunkte führen zu überraschend unterschiedlichen Resultaten. Livi-Bacci relativiert gleich im ersten Kapitel seines Buches die Bedeutung von Migrationsströmen, indem er auf die demographische und wirtschaftliche Dynamik von Siedlergesellschaften verweist, nachdem ein Großteil der Migranten angekommen war. Sein Vokabular irritiert gelegentlich, denn die Thesen von der „demographic fitness“ und der wirtschaftlichen Produktivität von Siedlergesellschaften erinnern an die weniger rühmlichen Schriften von Werner Conze über die Optimierung von Agrarstrukturen in Ostmitteleuropa, die dann Eingang in die nationalsozialistische Besatzungspolitik fanden. Die überdies repetitive Rede von „fitness“ und „success“ lässt die Frage aufkommen, wie Livi-Bacci über weniger fortpflanzungsfreudige oder ökonomisch erfolgreiche Gesellschaften denkt.

Der darwinistische Unterton verklingt jedoch in der Gegenüberstellung europäischer und afrikanischer Zuwanderer nach Nord- und Südamerika. Wie Livi-Bacci nüchtern feststellt, ging aus einer numerisch fast ebenbürtigen Zahl an transatlantischen Migranten eine große weiße Bevölkerungsmehrheit hervor. Viele Verbrechen während des Sklavenhandels setzten sich also auf andere Weise fort. Die Afro-